

ENTRE

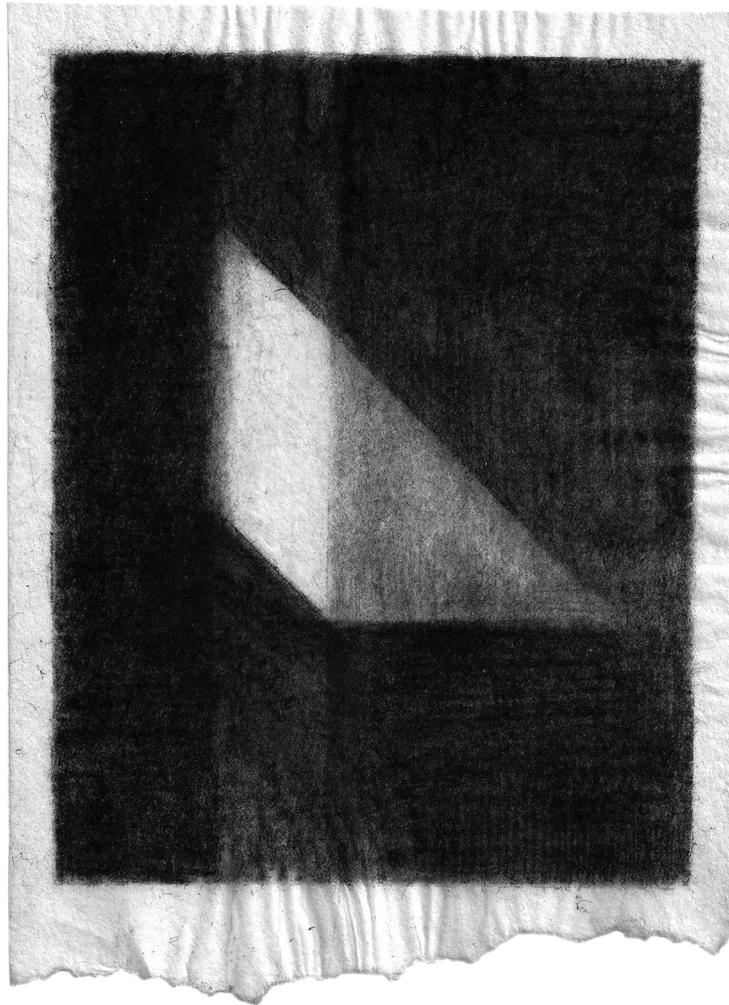
# entre(s)

juana f. bustamante



# entre(s)

juana f. bustamante



Sin arriba ni abajo  
sin comienzo ni fin  
sin este y sin oeste  
sin lados ni costados  
y sin centro  
sin centro.

Idea Vilariño

Como un rayo de luz que choca entre las superficies y que cambia en relación con el medio donde se propaga, las palabras que son preposiciones adquieren diferentes significados dependiendo de los términos que las rodean. Estas se vuelven espacios de transición o partes vinculantes dentro de una frase. Se manifiestan como el pliegue entre los términos, como ese entre que revela la potencia de una palabra o cuerpo para convertirse en otro. Las preposiciones que aparecen en este cuerpo de escritura no solo nombran sus partes sino que revelan la primera condición del juego: la relación. La luz que alumbra la imagen/texto y la sombra que les vincula al tiempo.

Dibujos en movimiento que se despliegan al ritmo de un cuerpo mediante un foco de luz que los activa. Un juego de apariciones que convoca la acción metafórica, aquella que produce el encuentro de los opuestos y revela su poder. El ejercicio que le da presencia a lo inasible o a aquello que se desvanece en el espasmo de expresiones como el amor. Amor: el espacio por excelencia de relación, negociación y construcción con un otro. La acción que hace mínimamente habitable lo inhóspito, la que permite inventar un modo de vivir allí donde no se puede permanecer sino transitar.

# ante

*Del lat. ante.*

1. prep. frente a (enfrente de, cara a cara).
2. prep. En presencia de.
3. prep. En comparación, respecto de.

Sé cómo representar un espacio sobre el papel. He aprendido el método para ver claramente. Cuando camino por la calle puedo ver las líneas donde las vías se unen, la proporción con la que el tamaño de los edificios disminuye y, aún sin horizonte, puedo situar un punto de fuga para delimitar el encuadre. Sé que una luz natural promedio se proyecta a  $45^\circ$  sobre los cuerpos, que el sol del mediodía genera sombras cortas, el de la tarde las elonga. Puedo diferenciar entre una sombra propia, una proyectada y una reflejada. Sé ubicar los cuerpos en el espacio. He aprendido el método para ver claramente.

Antes de comenzar a componer la imagen uno decide la perspectiva que tendrá, es decir, el punto de vista<sup>1</sup> desde el cual se va a contar la historia. Esta perspectiva puede ser axonométrica, caballera, esférica o lineal (de uno, dos o tres puntos de fuga). La primera funciona representando los cuerpos con una proyección de tres ejes, como en el plano cartesiano (donde  $X$ =longitud,  $Y$ =altura y

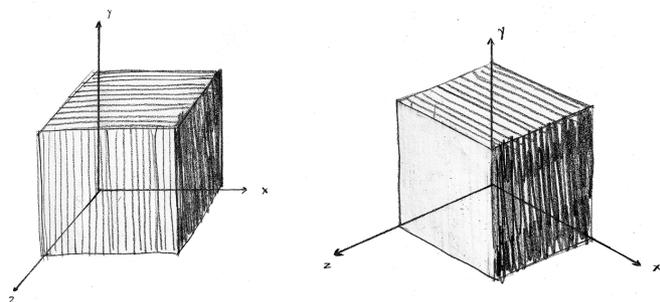
---

<sup>1</sup> El punto de vista se usa también como sinónimo de perspectiva, de "mirada" o "enfoque". Nos referimos a "diferentes miradas" y a "otras perspectivas" cuando queremos hablar de otras maneras de entender y percibir el mundo.

Z=profundidad). Con estos mismos ejes se trabaja la perspectiva caballera y la isométrica, diferenciándose entre sí por los ángulos de proyección. En la caballera siempre se trabaja con un ángulo de  $90^\circ$  entre X y Y, variando Z, mientras que en la isométrica se dibujan los tres ejes con  $120^\circ$  entre sí. Por otro lado, con la perspectiva lineal, la profundidad se genera por la cercanía o lejanía de los cuerpos, es decir, por su tamaño o definición. Lo que está más cerca se dibuja más grande o definido y lo que está lejos, más pequeño o difuso (dependiendo del foco de la mirada sobre aquello que se mira). Para lograr esto con precisión, se establecen uno o varios puntos de fuga. Allí, en el punto de fuga, es donde convergen todas las posibles líneas de profundidad del espacio.

Ahora bien, después de definir el sistema de representación que se utilizará, se establecen los diferentes elementos que ordenarán la imagen. Se define la posición de la línea de tierra o suelo (L.T) y el horizonte (L.H), con estas, la posición del observador y su altura. Por ejemplo: si el observador está parado en el plano del suelo y mira hacia el frente, la línea de horizonte y el punto de fuga se deben trazar a la altura de sus ojos. Si se encuentra mirando hacia arriba, el punto de fuga que afecta las verticales se desplaza hacia arriba con su mirada, mientras que el horizonte –junto con los dos puntos de fuga que marcan la profundidad de las horizontales–, se mantiene igual. Si el observador se encuentra mirando hacia abajo se aplica el mismo principio: el horizonte se mantiene a la altura de sus ojos y el punto de fuga de las verticales baja con su mirada. En este caso se verá una parte mucho más amplia del suelo.

Esta forma de aproximarse a la imagen es parte fundamental del paradigma científico moderno y que aún hoy predomina como modelo explicativo de las realidades físicas en las que estamos sumergidos. Estos principios surgen con la revolución científica de los siglos XV-XVI y se consolidan en la segunda mitad del siglo XVIII durante el bien conocido periodo de la Ilustración. Este momento histórico se caracteriza por la búsqueda constante de un conocimiento objetivo y universal; generando así un distanciamiento con lo religioso, lo no verificable o lo variable. Asimismo, construye el sujeto ideal de su práctica, un hombre completo al que no le hace falta ninguna luz para percibir las cosas y que logra con ello desarrollar sus facultades intelectuales de manera progresiva. Es decir, un hombre que logra ver claramente.



# hasta

*Del ár. hisp. hattá, y este del ár. clás. hattà, infl. por el lat. ad ista 'hasta eso'*

1. prep. Indica el límite final de una trayectoria en el espacio o en el tiempo. Trabajar hasta las tres. Llegar hasta el límite.
2. prep. Indica el límite máximo de una cantidad variable. Estaba dispuesta a caminar hasta diez mil kilómetros.
3. prep. C. Rica, El Salv., Guat., Hond., Méx. y Nic. No antes de. Llegaré hasta las tres.

Dentro de este paradigma científico/óptico de la regulación de los cuerpos, el espacio, la materia, y con ellos el horizonte, se convirtió en una idea extremadamente importante. Para la navegación y por ende para la expansión del colonialismo y del mercado capitalista global, el uso del horizonte permitió el cálculo de la posición facilitando el sentido de orientación de los marineros. Definía los límites de la comunicación y de la comprensión. Con este, se constató no sólo la capacidad teórica de estas proposiciones sino su poder para transformar las relaciones entre seres vivientes. Con la idea de un horizonte fijo se trasladaron<sup>2</sup> centenares de cuerpos cuyas entrañas subían y bajaban al ritmo y por voluntad de la marea. Esta delgada línea se convirtió no solo en la tierra de llegada (el fin) sino en la proyección del sujeto en su tiempo futuro. El horizonte permitía que las cosas se hicieran visibles, servía para determinar la ubicación y relación del sujeto

---

*<sup>2</sup> Trasládarse no es viajar. En el traslado, se acarrea generalmente las pertenencias que conforman la identidad: los juicios, las opiniones, los conocimientos, los deseos y los sueños. Lo que se hace en el traslado es simplemente cambiar todo esto de lugar. No se toca al otro o lo que habita en aquel otro lugar, porque, apenas lo alcanza, la mirada lo transforma en algo fácilmente digerible o en otro radicalmente diferente.*

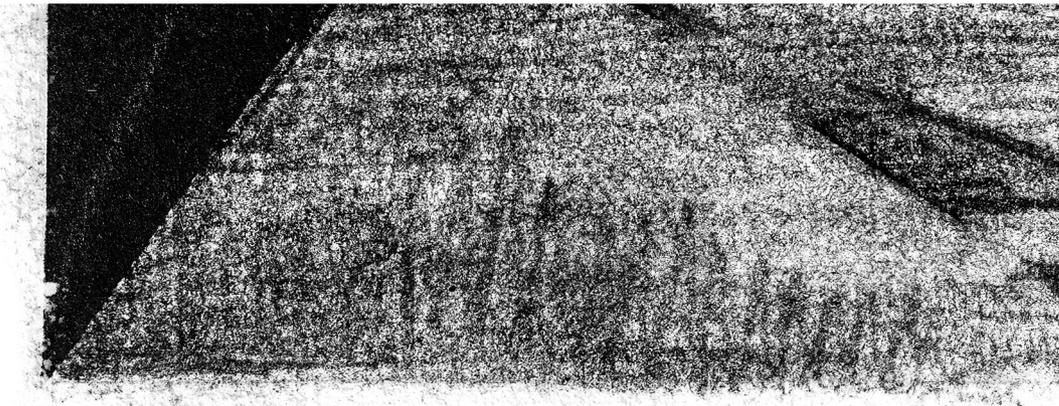
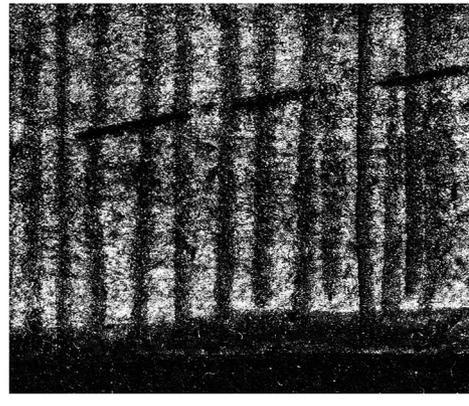
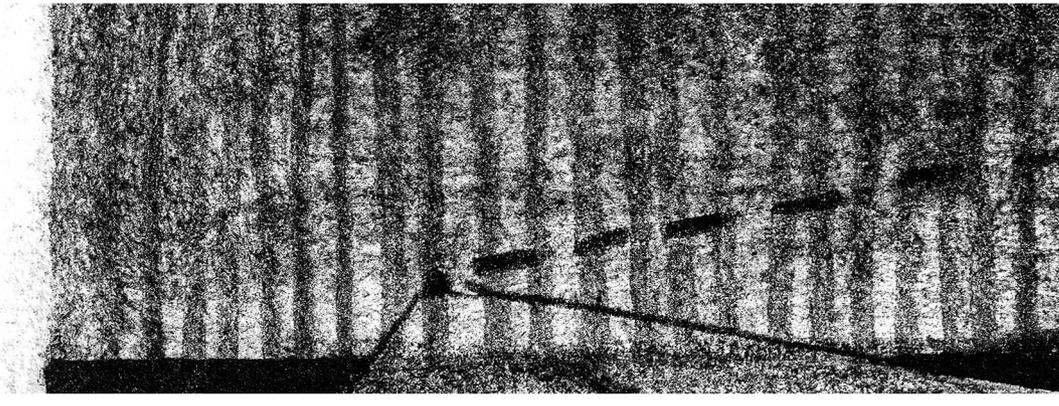
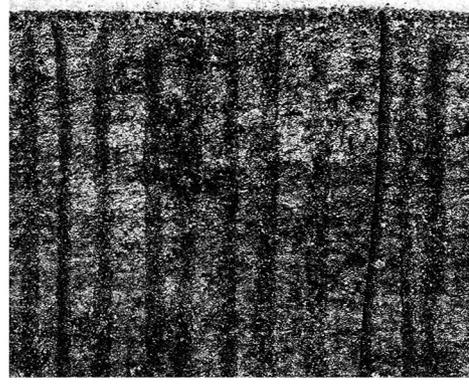
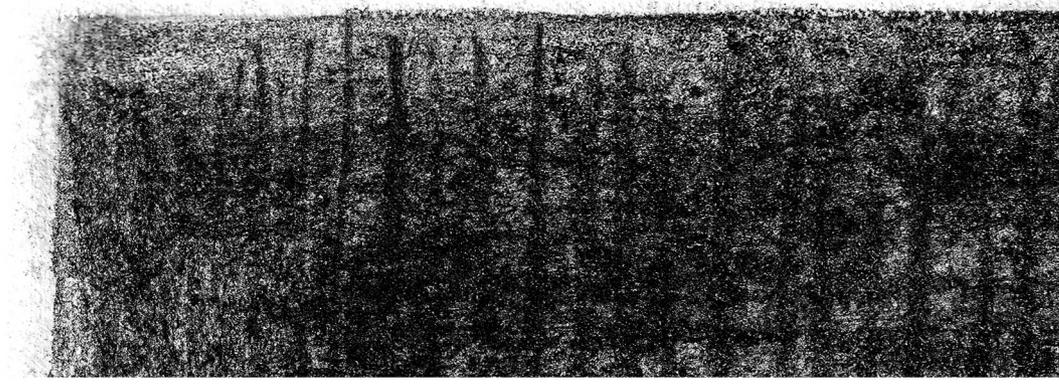
con su entorno, su destino y ambiciones. Más allá del horizonte<sup>3</sup> solo había posibilidad, silencio. Pareciera imposible habitar un espacio sin horizonte fijo, que dos o más estados de la materia fluyeran en un mismo espacio-tiempo, pareciera uno anticiparse o rezagarse. Entonces: indeseable la carencia de coordenada y fin definidos, el medio, el tránsito, lo flotante y la caída. Es decir, la desorientación. Cuando se cae es probable que aparezca la sensación de estar flotando, o incluso de ser nube reflejada sobre el mar. En este momento el sentido de la orientación puede empezar a engañar.<sup>4</sup> La caída es relacional: si no hay nada hacia donde caer quizá ni se sea consciente de estarlo haciendo. El horizonte se agita en un laberinto de líneas que se desploman y se pierde toda conciencia de qué es lo que está arriba y qué abajo, qué viene antes y qué después, se pierde la conciencia del volumen y de sus contornos.

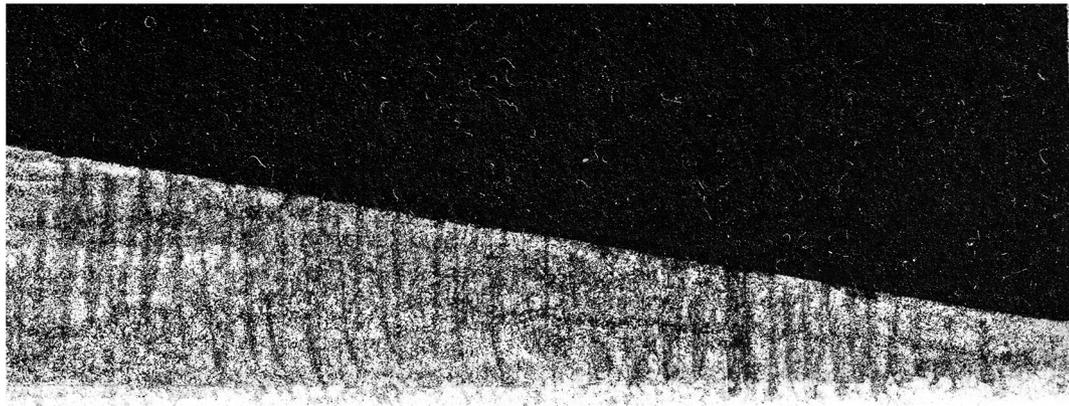
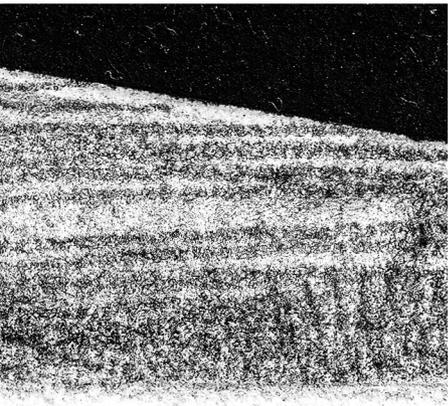
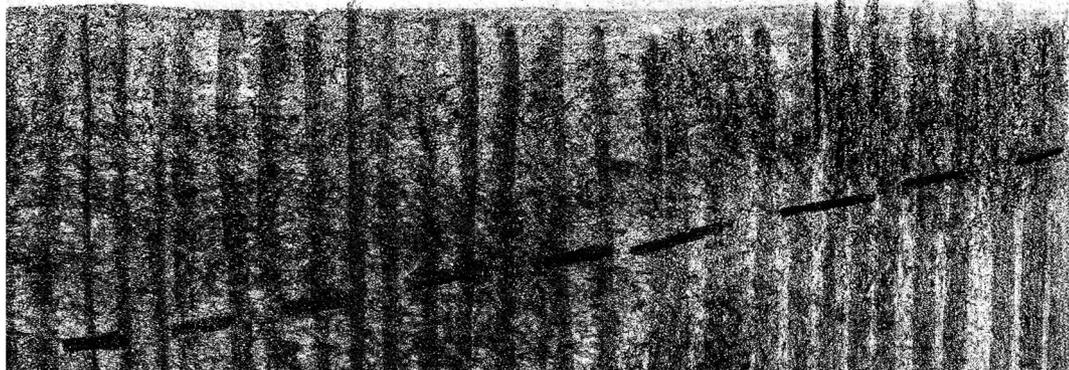
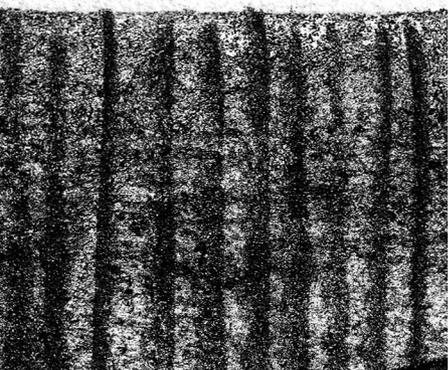
Las líneas de horizonte que unen el cielo y el mar giran y se superponen. Los pilotos, por ejemplo, han atestiguado incluso que la caída libre puede detonar un sentimiento de confusión entre el ser y la aeronave. Al caer, las personas pueden sentirse como cosas mientras que las cosas pueden sentirse como personas. Los navíos podrían flotar entre las nubes y las aeronaves alzarse entre las olas. Los modos tradicionales de mirar y percibir se hacen añicos. Se altera todo sentido del equilibrio. Se distorsionan y multiplican las perspectivas.

---

3 Hubo un tiempo en el que la negociación de la frontera iba inevitablemente unida a la de horizonte. Entonces, la metáfora de la frontera significaba el largo recorrido de lo propio a lo ajeno, de lo conocido a lo desconocido, y su paso, una iniciación.

4 Se "cae rendido", se "cae enamorado" ante otros cuerpos.





# desde

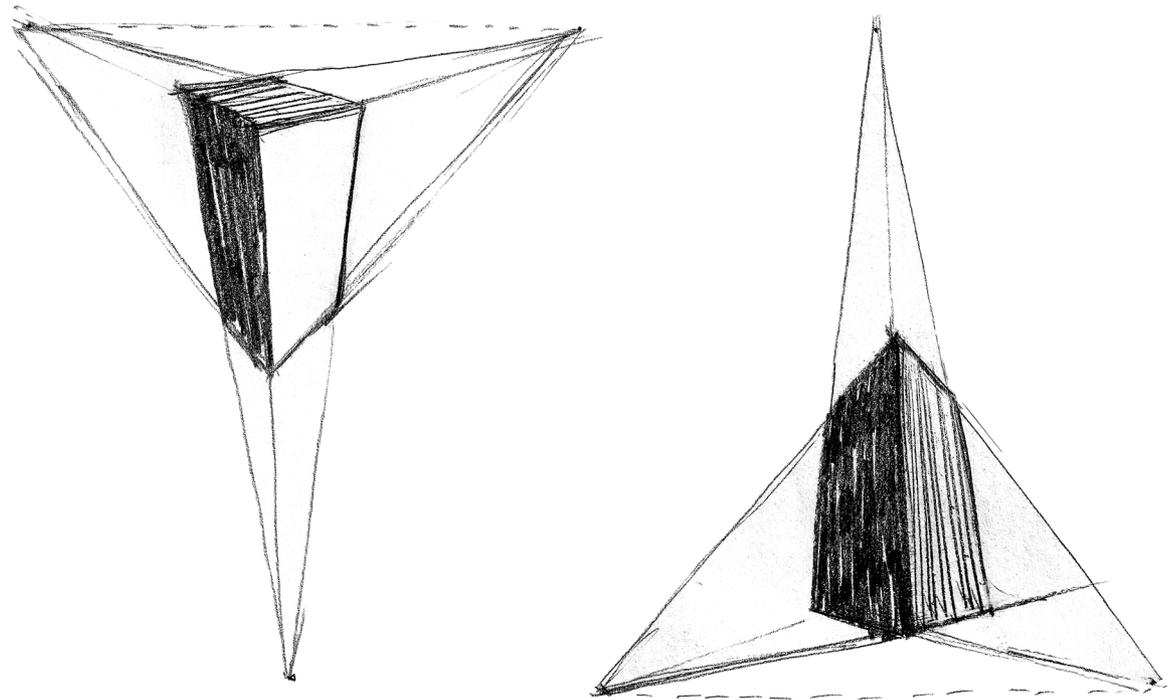
*Contracc. de las preps. lats. de, ex, de.*

1. prep. Denota el punto, en tiempo o lugar, de que procede, se origina o ha de empezar a contarse una cosa, un hecho o una distancia. Desde que lo sentí. Desde el centro. Desde entonces. Desde ahora. Desde aquí. Desde allí.
2. prep. Después de.
3. prep. U. para introducir la perspectiva, el enfoque, el aspecto o la opinión que se expresan. Desde la perspectiva histórica. Desde mi punto de vista.

Cuando se habla de una perspectiva lineal no se trata únicamente del ordenamiento de los cuerpos en el espacio, o del orden de las distancias entre puntos de vista sino de la continuidad de la historia que acontece. Una historia que es válida desde un único punto de vista. Así, las imágenes que se nos presentan como ventanas o puertas de lo verdadero, no solo están mostrándonos una representación correcta de un espacio sino de un tiempo. Un tiempo progresivo con inicio y fin definidos donde todo “delante” es mejor, es bueno. Percibimos la realidad moviéndose del pasado al futuro con una lógica de causa y efecto donde el progreso del sujeto, o de la masa, tiene como consecuencia inevitable el buen desarrollo de la ciencia y viceversa.

En contraposición a esto, se podría pensar que el observador se refleja en un punto de fuga específico. Es decir, que el observador es definido por el punto de vista en el que decide situarse. Este lo dota de cuerpo y posición. Es por esto que lo que entendemos como sujeto, es lo que alcanza el punto de vista o lo que se instala en él. No se trata de estar frente a “una variación de la verdad según el sujeto”, sino de la condición bajo la cual la verdad de una variación se nos presenta. Es por esto que entre la variación y el punto de vista hay una relación necesaria, no simplemente desde la variación

de los puntos de vista en el espacio-tiempo, sino porque todo punto es un punto de vista sobre una variación, algo flotante. En otras palabras: lo que se capta desde el punto de vista no es ni una ruta marítima determinada ni su relación determinable con las otras rutas, sino la variedad de todas las conexiones posibles entre los trayectos de una ruta a otra.



# mediante

*De mediar y -nte.*

1. prep. Por medio de, con, con la ayuda de.

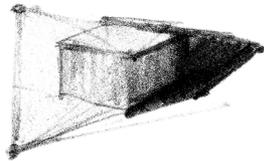
La luz. Sí. Tan necesaria para todo ser vivo que se le convirtió no solo en metáfora divina sino también del saber racional. La clasificación científica y moral de todo lo relativo a la luz y su sombra es uno de los resultados de la delimitación y reducción del mundo desde el paradigma moderno. Esta dupla ha sido la matriz guía para el señalamiento de los cuerpos, los fenómenos y los comportamientos. Aquellos conocidos y digeribles serían desde entonces, claros/buenos, mientras que todo cuerpo y proceder desconocido sería oscuro/malvado, desastroso. La peor situación: no estar iluminado. El desastre. Encontrarse lejos o sin estrellas. Estar desprovisto de la luz guía, la fuente primaria, el toque de los dioses, la vida. Miedoso un cielo negro vacío, sin estrellas; un mundo que no *da-a-luz*. Impensable una masa amable con su sombra y la de otros.

Todo "otro" se definió en relación a su posición espacial con respecto a la fuente de luz primaria, al centro. Entre más lejos un cuerpo de la fuente, más oscuro, más extraño. La física y la geometría nos han permitido saber que si una luz se encuentra al mismo nivel de un cuerpo, este generará una sombra amplia y elongada que se va difuminando en el espacio. En cambio, si la luz viene desde arriba, la sombra será corta y definida, es más, podría llegar a suceder que si una luz se alinea con

un sujeto en su eje vertical, este proyectará una sombra que sea tan fácil de abarcar que solo se necesitará un simple movimiento de ojos. Entonces, el cuerpo podría verse y ver su sombra claramente definida. Nada de la masa que lo compone quedaría por fuera de su percepción, de su alcance. Estaríamos ante el sujeto iluminado, esa masa que ha caminado siglos con la cabeza a la altura y en dirección al horizonte, buscando cualquier cosa excepto ver su propia sombra.

Ahora, si bien es cierto que los sujetos históricamente calificados como oscuros e ignorantes han logrado establecer prácticas que protegen la diversidad y la singularidad de la percepción, los cimientos científicos de la institución "occidental" se sostienen. Aún cuando se ha puesto en duda, todavía se busca llegar al progreso social desde las ideas científicas. Cada día estamos más cerca del establecimiento de la ciencia como una nueva religión. Esto no es un problema. El problema es que se siga entendiendo como verdadera. No terminamos por comprender la construcción del juego del que todos somos responsables, víctimas y victimarios<sup>5</sup>. La sombra sigue siendo indeseable.

Seguimos buscando la luz. Hoy existimos, somos, a través de ella. Aparecemos en el mundo por medio del pixel, todo lo queremos ver a través de ella. Es el único espacio donde la luz no genera sombra. Los cuerpos son luz, están constantemente iluminados, reflejándose. Ante la pantalla se presentan cuerpos claros, tersos y lisos. Les encanta estallar la luz sobre sus rostros para perder información, lograr eliminar la mancha o cicatriz: el punto negro.<sup>6</sup> La pantalla no está herida. El sujeto iluminado por lo digital no busca ya el conocimiento sino el *re-conocimiento*. Quiere ser diferenciado del todo, de todos. Para lograr su cometido, concentra la luz sobre sí mismo a tal punto que su pupila se cierra, pareciera desaparecer. Se ha perdido el deseo por el otro. En el medio digital todos nos vemos unos a otros, nunca nos miramos. Nada nos sorprende, nada nos *a-sombra*. Con el exceso de auto referencia, la frontera entre el otro y el yo se difumina. La información que producimos ya no es informativa sino deformadora, la comunicación ya no es comunicativa sino meramente acumulativa.



---

<sup>5</sup> Es una tarea pensar en los muros de los espacios y el agujero que se hace en ellos para ver (puertas y ventanas), estos a su vez, eliminan mucho de su alrededor. Tarea es cuestionar no tanto su material sino su existencia misma.

<sup>6</sup> Se aprende a generar el astigmatismo, la anosmia, la fatiga olfativa, la anestesia corporal.

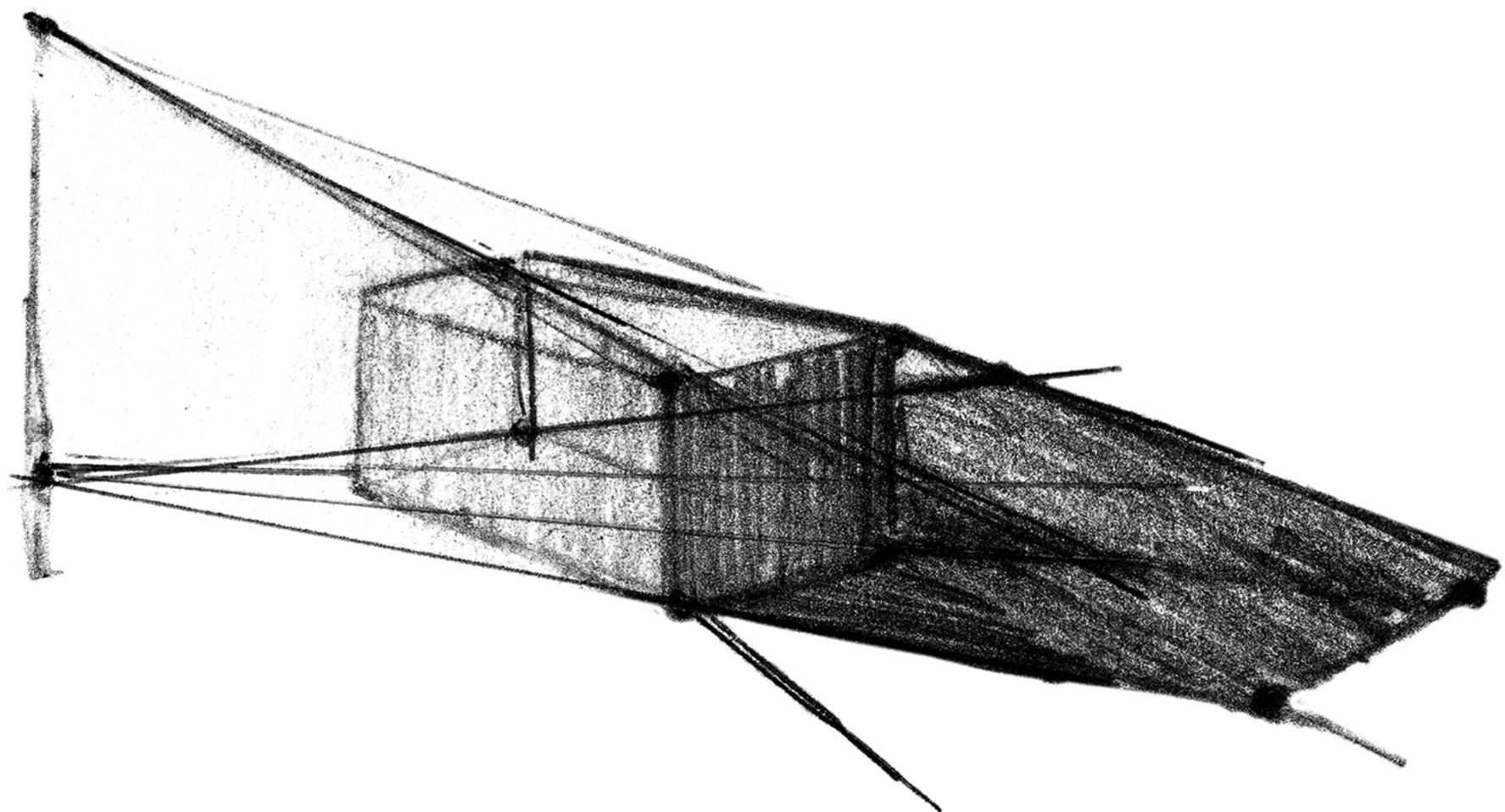
La luz de este medio ilumina uniformemente, carece de tensión, hace del conjunto de cuerpos una masa indiferenciable, amorfa. Acá, la lógica de la diversidad de los cuerpos funciona igualando, lo cual hace que la alteridad se trunque en igualdad. Solo entran en el algoritmo las diferencias que van conformes al sistema. Solo tocamos lo igual, producimos lo igual, vemos lo igual. Vendría muy bien abrir el espectro de lo múltiple salvando la frontera, el límite de lo diferente, de lo singular.<sup>7</sup> El yo siempre surge en presencia de otro, un cuerpo puede tocarse a sí mismo pero sólo en contacto y relación con otro puede sentirse. Solo en presencia de otros cuerpos y sucesos puede extrañarse, asombrarse: introducirse en la sombra aunque genere miedo, pasmo o duda.<sup>8</sup>

Vendría bien habitar la penumbra, ella obliga al cuerpo a agudizar sus sentidos y a la vez desconfiar de ellos. Perderse en esa *entre-luz*, en esa *entre-sombra* de lo que nunca se termina por comprender. Relacionarse con lo propio y lo otro con la misma fascinación con que se contempla algo nunca visto. Vincular las partes, permitir que cada una de ellas sea para sí y no solo para la unidad, para el todo. Buscar dirigir la luz en múltiples direcciones, oscurecer la pantalla y usar su reverso como linterna para apuntar hacia fuera. Ceder el centro y multiplicarlo. Proceder de manera inversa a la científica: albergando el interés por lo viviente y su existencia particular, sin actuar para transformarlo en un pensamiento general ni en un concepto propio.

---

7 Hace un tiempo la frontera señalaba un obstáculo, algo que debería ser vencido, roto, abierto o, también, salvado. Pues abrir una brecha en el límite para poder pasar al otro lado no supone eliminarlo; a veces, el límite se traspasa o se salta salvándolo: manteniéndolo como señal de que precisamente ahí ha sido necesario el salto, el esfuerzo, la pericia o la astucia.

8 El miedo se produce en el umbral, es una típica sensación liminar. Es el tránsito a lo desconocido. Quien pasa en umbral se somete a una transformación. Este lugar duele.



# entre

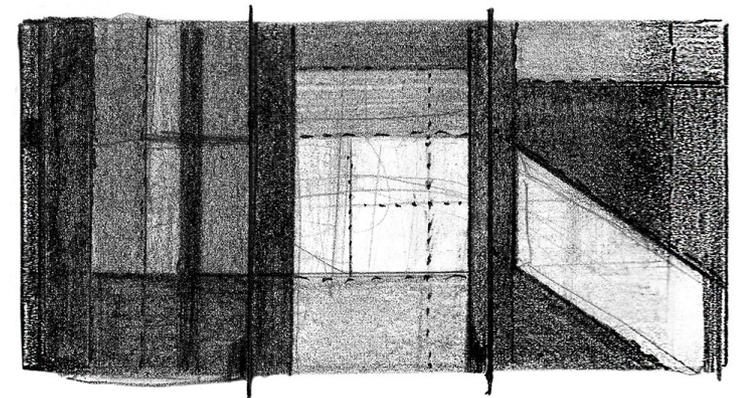
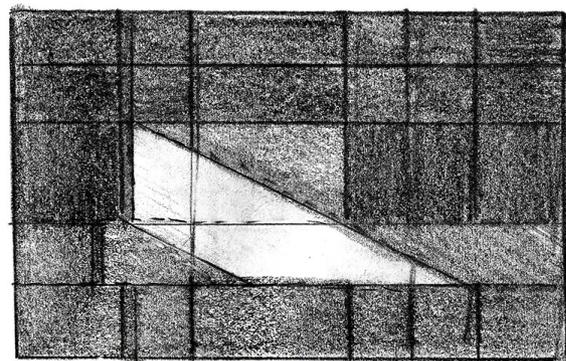
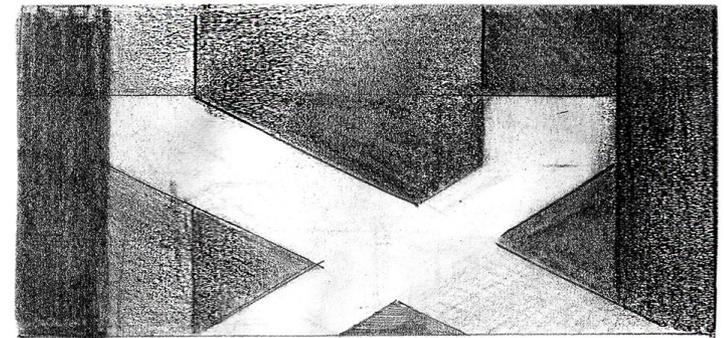
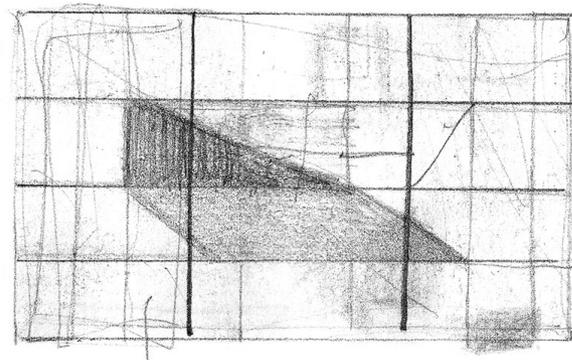
*Del lat. inter.*

1. prep. Denota la situación o estado en medio de dos o más cosas.
2. prep. Dentro de, en lo interior.  
Tal pensaba yo entre mí.
3. prep. Denota estado intermedio.  
Entre claro y oscuro.
4. prep. Denota cooperación de dos o más personas o cosas. Entre dos cuerpos plegaron las paredes.
5. prep. Según costumbre de.  
Entre dibujantes.
6. prep. Expresa idea de reciprocidad.  
Hablaron entre ellos.

Digo: proceder de manera inversa: vincular las partes, oscurecerlas. Buscar con la materia la sincronía de las diferencias y potenciar los momentos de su transición. Proceder de manera inversa a la narrada como verdadera: convocar la acción metafórica que delata el encuentro de los opuestos revelando su poder, justo en el espacio donde coinciden los cuerpos, chocan y se desplazan sus términos. Conjurar la superficie que se pliega de múltiples formas, oscura claridad e híbrida sombra que brilla infinitamente divisible

Digo acción metafórica y digo: El espacio que se crea cuando se busca pronunciar lo impronunciable. La herramienta principal de la poesía, la maniobra de decir una cosa a partir de otra. La tensión que se erige entre sus términos. La luz que alumbró la imagen/texto y la sombra que les vincula al tiempo. Grises espacios ante/entre/hacia oscuros planos. Dibujos en movimiento que se despliegan al ritmo de un cuerpo mediante un foco de luz que los activa. El pliegue de dos o más términos sobre sí mismos como gesto que procura al otro el reconocimiento: un acto amoroso. La constatación de que somos muchos y no estamos solos, pues otro cuerpo ha sido capaz de mostrarnos algo que no conocemos, algo que nos es propio y común a un tiempo; nos ha mostrado porque él también lo ha sentido; él también.

Digo acción metafórica y digo: poesía/texto/trazo/dibujo. Aquello que se desea aprender, pero del otro, gracias al otro. El otro cuerpo, el otro materia, el otro espacio y papel. Precisamente, el trazo que no tiene de "común" nada más que su posibilidad/poder de división/dividir; su propia diseminación entre las palabras, por una parte, y las fuerzas de lo sin-palabra, por la otra. Pulsión de amar. Pulsión de hacer.



# sobre

*Del lat. super.*

1. prep. Encima de.
2. prep. acerca de.
3. prep. Además de.
4. prep. U. para indicar aproximación en una cantidad o un número. Vuelvo sobre mil planos. Vendré sobre las tres.
5. prep. Cerca de otra cosa, con más altura que ella y dominándola.
6. prep. Con dominio y superioridad.
7. prep. En prenda de algo.
8. prep. En el comercio, denota la persona contra quien se gira una cantidad, o la plaza donde ha de hacerse efectiva.
9. prep. En una gradación numérica, indica una posición superior a la que se toma como referencia. Estamos a trece grados sobre cero.
10. prep. Precedida y seguida de un mismo sustantivo, denota idea de reiteración o acumulación. Pliegues sobre pliegues; capas sobre capas.
11. prep. A, hacia.
12. prep. Después de. Sobre comida. Sobre siesta. Sobre tarde.

En el intento por comprender la presencia del otro se afinan los sentidos, se comienzan a engranar e hilar emociones y pensamientos en el tiempo. Se raspa, se hurga, se traza. Sin la presión de ser lógico o de llevar una línea temporal, el cuerpo trae preguntas de manera simultánea. La escucha y el olfato se vuelven tan intensos como la vista o el tacto en el encuentro con otro ser. Surge una pregunta dentro de otra, pulsión de hacer. Un cuerpo extraño intentando pensar otro. Surge la duda y empieza el ejercicio de traducción.<sup>9</sup> Empiezan a circular imágenes, maneras, historias. Se comienzan a negociar los múltiples significados de las palabras y los gestos del otro. Se relacionan momentos, situaciones. Se buscan las pistas para confirmar la intuición, la pulsión. No se sabe por dónde empezar porque ya se ha comenzado. Inevitable pensar en qué hacer y cómo hacerlo, qué decir, qué escribir, en qué tono y a qué hora; rápidamente para no perder su interés o más bien con calma esperando que las cosas sucedan.<sup>10</sup>

---

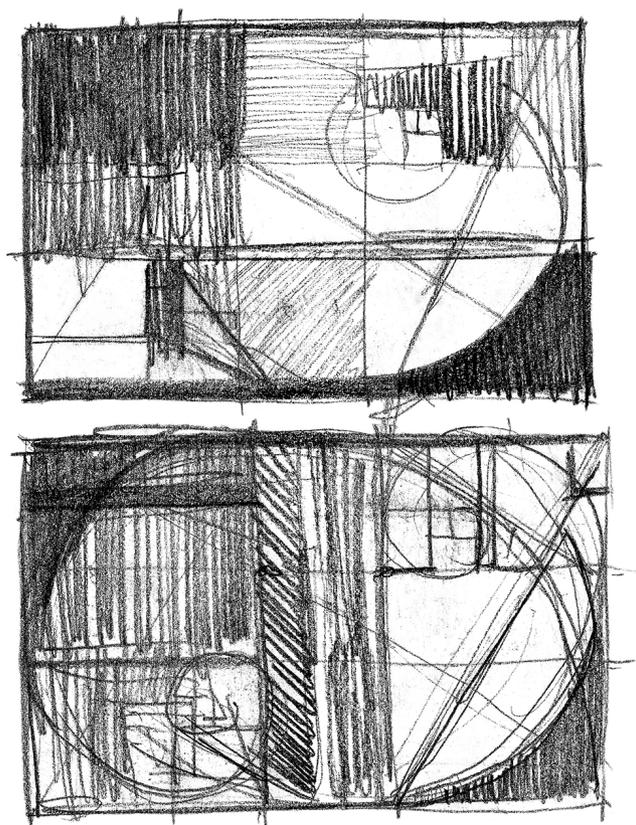
<sup>9</sup> Traducción: (donde A es B y/o C y D).

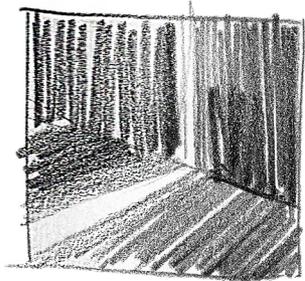
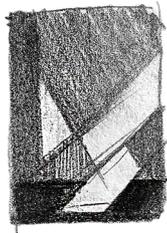
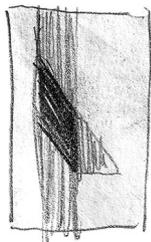
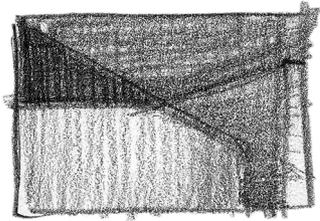
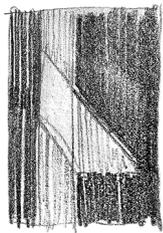
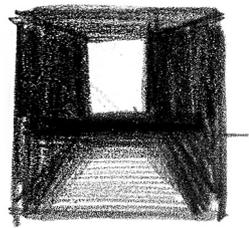
<sup>10</sup> El sujeto amoroso se pregunta no si debe declarar al ser amado que lo ama (ésta es una figura de declaración), sino en qué medida debe ocultarle sus deseos, sus desamparados, en suma, sus excesos (su furor).

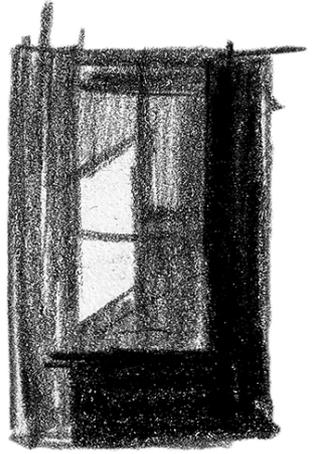
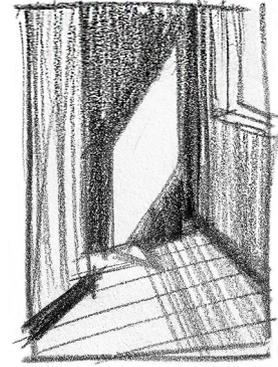
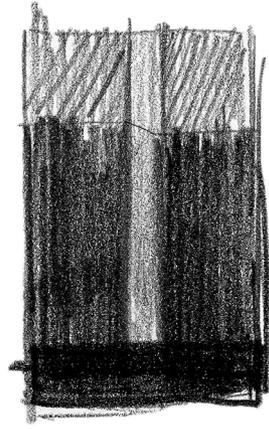
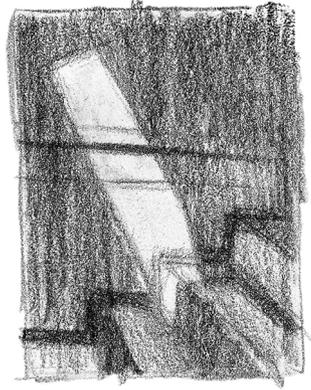
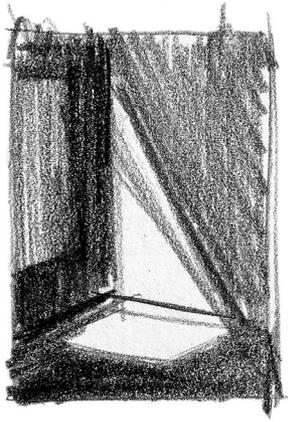
En el hilar de las ideas comienzo a traducir con la materia lo que pasa por el pensamiento: *un espacio da espacio para otro espacio. Un espacio se abre para más espacios. No se llega al cierre final. Es amable un pensar sin definitivos estáticos. Entre A y B siempre puede haber un C / grises planos entre grises planos / lo vinculante / luz y sombra / iluminación / ciencia / horizonte / un mismo rayo de luz se refleja de manera distinta en cada cuerpo que le absorbe / la luz se pliega / esquinas, las esquinas son el lugar de unión de los planos y el rincón también / dibujo en, desde, del espacio / superficie que se pliega de múltiples formas / cuerpo del medio que surge en el pliegue del papel / transición / aparición / ninguna luz ha visto nunca la oscuridad absoluta*

Cómo volcar un horizonte, cómo distribuir el peso de una imagen o cómo generar más planos tonales a través del pliegue. Cuántas mezclas serán, qué superficie. Qué tanto absorbe cada papel, ¿se va a romper? Es casi como prepararse para una primera cita, se quieren tener las palabras correctas, los gestos, las herramientas. La pregunta es: ¿Cómo reaccionará el otro cuerpo? El yo se llena de signos de interrogación sin respuesta. Se planea. ¡Qué nervios!

Es emocionante llegar a ese punto, de alguna manera, ya se estaba ahí. Todo parece muy claro, todo está donde debería. Más claro acá, más oscuro allá. Si lo miro desde este ángulo, pasa esto, si lo miro desde este otro, tal vez esto. Si hago esto puede que la respuesta sea esta, entonces, podría hacer esto otro. Todo funciona. Se ajusta en medida y tiempo. El ritmo es perfecto. Nada mejor, todas las ideas encajan, todo tiene que ver con todo. Se está preparado para el encuentro, para la cita o para la batalla.







# tras

Del lat. *trans* 'al otro lado de', 'más allá de'.

1. prep. Después de, a continuación de, aplicado al espacio o al tiempo.

Tras este tiempo vendrá otro mejor.

En voces compuestas, u. c. pref.; p. ej., traescena, trasfondo.

2. prep. En busca o seguimiento de.

Se fue deslumbrado tras ello.

3. prep. Detrás de, en situación posterior.

Tras una puerta.

4. prep. Fuera de esto, además.

Tras de venir tarde, regaña.

Si no se llenara el cuerpo de una ingenua claridad o certeza sobre su capacidad de seducción, no se podría ir con seguridad al enfrentamiento del otro cuerpo. Se tiene una idea muy clara de las cartas que se poseen para un juego inicial pero nunca se sabe cuando acabará. Con la entraña ansiosa algunos cuerpos comprimen o extienden el tiempo previo a esa nueva partida. Frecuentemente se dilata por el deseo de prolongar el control de la situación pues, se intuye bien, que apenas rocen los electrones de un átomo y otro, el proceder cambiará; cuánto o cómo, no se sabe. Precisamente en ese instante de cruce se revelarán las ocultas relaciones amorosas entre las cosas. Otras, todas, sucederán.

Yo, cuerpo que ejerce la dilatación. Tanto dilato los primeros gestos y pensamientos en el tiempo que pareciera nunca haber comienzo sino reanudación. Algunos gestos en la misma frecuencia de aquellos que ya fueron para construir con, sobre o más allá de ellos, otros, para ocultarlos. El hacer se vuelve un constante *re-anudar*. Un darle la vuelta a las cosas, un perder el horizonte. Recorrido circular.

Cuando decidí que la planeación y el estudio de lo que iba a ser ese encuentro no me estaba dando más respuestas frente al espacio que quería generar, con libreta en mano, empecé a medir, cortar y plegar



En el plan que yo había preparado para esta superficie, el siguiente paso era cubrir y proteger algunas de sus partes para que su interacción con los materiales fuera más amable. Líneas, puntos, manchas y marcas que se emplazan dentro/en/sobre sustratos que esperaban por ser activados. Filtrados por las afecciones propias que preceden las ideas, estas marcas nacientes del fondo, capas adicionadas y sustraídas, positivas o negativas se aproximaban entre ellas siendo plano, espacio. Parientes de éstas, las manchas. Nacientes del fondo, adicionadas y sustraídas, positivas o negativas se aproximaban entre ellas siendo imagen. La materia: cuerpo. En unas partes, finas capas de pintura acrílica, entre ocho y diez para generar planos más profundos. En otros, el grafito diluido en agua y en agua tintas. También óleo y óleo con carbón o cuerpo de lápiz. Lápices suaves y duros, carboncillos, tinta de marcador, de tóner y betún.

Empezó la negociación. Yo quería articular una imagen de múltiples espacios e intersticios y comenzaba a articular un lugar que se autorregulaba al mismo tiempo que yo lo hacía. Como si en el dibujar lo otro, me hiciera a mí misma. Una superficie donde, hasta hoy, la negociación sucede. La mezcla del óleo y el carbón salió mal, no se secaba, manchaba todo. Ni el fijador ni la laca pudieron con el carbón. Donde se expande el aceite no entra el agua. Tantas variaciones en las mezclas contraían el papel. A la materia no le gusta obedecer, eso sería una negación de sí misma. Ahí, en el momento en el que el plan no sucedió como la cabeza lo había proyectado, no quedó más que volcarse a la lógica del material. Ir con él en el durante de su presencia. Escuchar, sentir, oler, saborear y ver cómo pasa, cómo sucede más allá de quien lo manipula. Por ejemplo, cuando se humedece el papel en extremo, se curva o se rompe, pierde su elasticidad.

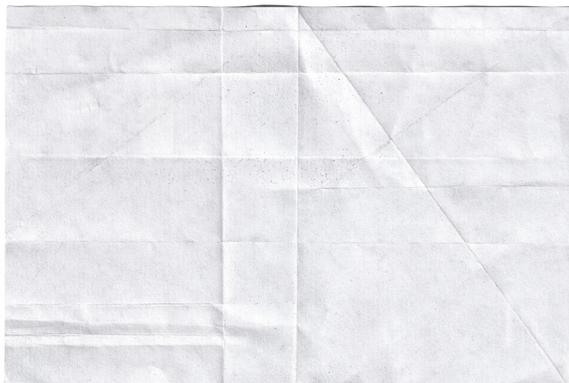
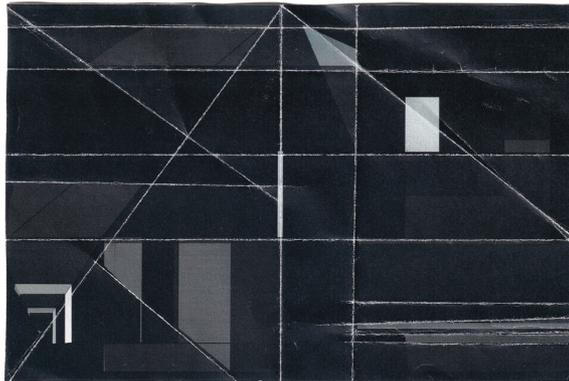
Como en cualquier relación, se va aprendiendo a parar a tiempo. Si se sigue el camino de la imposición, uno podría buscar poner peso o calor sobre la superficie para intentar retornar al cuerpo que alguna vez se quiso. Imposible. En cambio, si con atención se le abraza permitiéndole aparecer en su contorsión, se estaría no solo colaborando, sino amando con él. La lógica de la obediencia no cabría y se podrían afinar los sentidos<sup>12</sup> a tal punto que se lograría empuñar el punzón ideal, aquel que permite labrar delgados

---

<sup>12</sup> Afinar los sentidos para darse cuenta dónde termina una cosa y empieza otra, diferenciar los sonidos, las voces. Darse cuenta si el roce viene de un dedo o de la lengua. Entender cuál es la causa del placer. Eliminar el astigmatismo aprendido, la anosmia, la fatiga olfativa, la pérdida del tacto, la anestesia.

surcos<sup>13</sup> en direcciones contrarias a las de sus fibras y, de esta manera, poder ayudarle a liberar parte del estrés que le causamos. Unos llamarían a esta última acción, herir el papel. Yo diría que es más una caricia que convoca la sonrisa y el asombro. No una herida sino un roce, el dibujo de un dedo recorriendo la columna o la presión de una palma sobre un muslo. Una huella: Manifestación de una cercanía, por muy lejos que se pueda estar de aquello que la deja. Trazos como respiros y respiros como trazos que hacen inevitable el agotamiento del cuerpo y la mente al hacer conciencia de todo aquello que no vuelve.

Al entregarse, en el territorio del otro, suceden cosas que no caben en la imaginación del propio cuerpo. Cuando no se sabe a dónde se quiere llegar, el fin o el ángulo del horizonte, se cede el control a las fuerzas de lo vinculante, al suspiro sincronizado, al latido discontinuo y al estómago expectante. El hacer, como el amor, se vuelve una mezcla de encantamiento y rutina, de sorpresa y costumbre, de conocerse y no. Un juego de fuerzas que determinan las posibles formas que tomarán los cuerpos que las producen.<sup>14</sup>



---

13 Estos surcos captaron mi atención cuando dibujaba sobre una placa de aluminio con un punzón. Fue motivo de gran emoción para mí el darme cuenta de cómo cambiaba la imagen dependiendo de su posición y el golpe de luz que la afectaba. La luz se convertía en sombra y al revés. Buscaba una sensación similar desde el dibujo. Depuré las maneras para poder generar ese mismo juego con el trazo de una punta fina sobre el papel. Me di cuenta de que una superficie rugosa refleja la luz en todas las direcciones, mientras que otra muy pulida, como ocurre con la superficie de un espejo o un grafito pulido, la refleja en una sola dirección. Después ese mismo gesto me mostró otras potencias en relación a la tensión de las fibras en las diferentes caras de un mismo papel.

14 Por ejemplo: cuando las rocas sedimentarias sufren una importante compresión debido a empujes laterales, una posibilidad es que se plieguen y se eleven dando lugar a la formación de cadenas montañosas u ondulaciones alargadas que no terminan por romperse. Pero, si en algún momento estos vectores de fuerza las exceden, pueden generar una falla o fractura en la corteza terrestre.

# versus

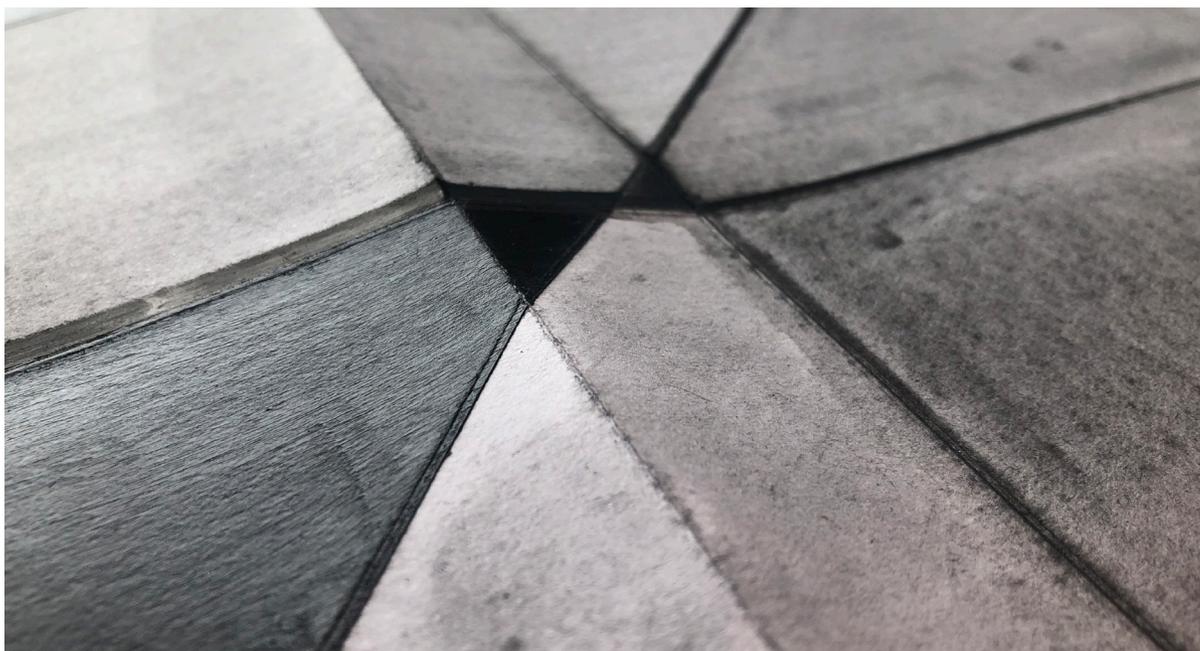
*Del ingl. versus, y este del lat. versus 'hacia'.*

1. prep. Frente a, contra. Luz versus sombra. Occidente versus Oriente.

Digo: la alternancia entre conocerse y no es lo único que mantiene despierta la mirada. Esa alternancia rítmica de presencia y ausencia, de encubrimiento y desvelamiento que nos lleva a experimentar el mundo no desde lo nuevo o espectacular, sino desde la tensión de lo complejo y oculto. Una alternancia que necesita y enseña a fijar por un instante en lo veloz la pauta, a demorarse en lo mismo y alejarse de la ingenua claridad. A emprender con dolor pero sin miedo desde un lugar oscuro y desconocido, pues con el tiempo los sentidos rescatan algunas luces y empiezan a mirar esas otras siluetas como propias. Es el tránsito pausado que le confiere a la oscuridad una claridad propia. Un gesto que permite mirar la sombra no solo como ausencia de luz, sino como superficie que la absorbe, es decir, una superficie llena de luz no reflejada. La sombra como la luz contenida.

Digo: una luz que aparece en la superficie del papel al activarse con el movimiento del cuerpo que se pliega sobre él. Esta revela la presencia del sujeto que ilumina, que ya fue y que está siendo. Nos deja presenciar un rayo que choca entre las superficies y que como le es propio, cambia dependiendo del medio donde se propaga, entonces se distorsiona, se convierte; parece ser y no. Una luz, un saber transformado por su superficie de contacto, una línea que se tuerce, se refleja y se contiene,

todo a la vez. Un durante donde el espacio que está inscrito en un soporte limitado cambia junto con la mirada que lo interpela adquiriendo entonces, diferentes tiempos de lectura que permiten pensar la imagen como un conjunto de infinitas pruebas; de infinitos puntos en el espacio para situarse o saberse. Una superficie que permite proyectarse como un punto entre todos, un punto tan solo en movimiento. Uno de los infinitos centros.<sup>15</sup>



---

<sup>15</sup> Si pudiéramos tan solo sabernos múltiples no solo por nuestros múltiples centros sino por la capacidad que tenemos para plegarnos de múltiples formas. Si pudiéramos aproximarnos a otro como se hace con el hacer y su material. Reconocer un cuerpo para reconocerlos a todos. Si se cuidara como se cuida la superficie de un papel o tan solo se pudiera equiparar el deseo que se siente por las cosas escritas en sus caras. Si pudiéramos ver la sombra que hemos hecho del otro como toda la luz contenida. Si nos plegáramos hacia el otro como lo hace el papel, una mano que dibuja o la luz en el espacio. Si fuera una práctica inclinarnos y volcarnos con amor sobre el otro desconocido. Si tan solo, inhábiles para deshacer nuestros pliegues, alisamos el tejido de la mente para volver a plegarnos de otra manera.

# hacia

Del ant. *faze a 'cara a'*.

1. prep. Denota el sentido de un movimiento, una tendencia o una actitud. Salió hacia la luna. Miró hacia abajo. Amor hacia el otro.
2. prep. Alrededor de, cerca de. Hacia las tres de la tarde. Ese lugar está hacia el sur.

La poesía se refiere a la cualidad de la acción de hacer. El poema o el dibujo a eso que le enseña el corazón, a aquello que inventa el corazón. Uno aprende a vivir el mundo que va surgiendo con uno. Cuando surge el lenguaje<sup>16</sup> va surgiendo el modo de vivir y de vivir con él. Se crea el mundo y eso no es distinto de crearnos a nosotros mismos, de construirnos con la rigurosidad que se traza una imagen o se planea la cita.

Digo: podríamos amar como se ama el hacer. Amar como el espacio donde se deja aparecer al otro/lo otro. Amar como el durante que permite emocionarnos con nuestra propia sombra. Desbordarnos. Rebasar el límite de lo fijado o previsto. Sobrepasar las propias capacidades para pedir el tacto del otro. Amar para ponerse en jaque y tener que desplegarse, desplazarse. Derramarse. Pasar la voz de un tono a otro, hablar múltiples lenguas, sentir de múltiples maneras. Elegir una razón sin horizonte, un abismo

---

<sup>16</sup> Ese espacio *entre* cuerpos, coordinación o sincronización de sentires, de prácticas y de emociones. Como se hace con un papel plegado, se frota el lenguaje contra el otro. La emoción proviene de un doble contacto: se envuelve al otro en las palabras, se lo acaricia.

que nos haga sentir el vacío de la entraña, el ahogo de la víscera que se constriñe, el diafragma que se encoge y expande. Enfrentarse al otro cuerpo, materia o idea como un misterio, al otro como seducción<sup>17</sup> y deseo. Como potencia de todo lo que puede ser. Entender que el amor presupone siempre una alteridad, pero no solo la del otro sino la de uno mismo.

Amar como se ama el hacer: la emoción que hace posible volver a crear el mundo desde la articulación de diferentes perspectivas temporales. Buscar agitar el horizonte para poder caer, caer en cuenta y caer rendido enamorado, convertirse en un navío que flota entre las nubes. Desplegarse hacia los cuerpos vivientes como si fueran variables del hacer. Crear un amor más ciego y practicarlo a ojo entrecerrado para que permita percibir mejor las variaciones en los cuerpos.<sup>18</sup> Vincular las partes, permitir que cada una de estas sea para sí y no solo para el todo. Eliminar el *t o d o* (en tanto absoluto). Dudar de lo que se ve, de lo que se es. Dudar de las habilidades aprendidas. Eliminar el yo sé todo sobre ti, toda te conozco.<sup>19</sup> Dudar y dudar hasta del mismo amor. Eliminar el final feliz y amar con la misma consciencia de quien dibuja: sintiendo cómo cada respiro afecta el trazo (acción que se comienza sin saber qué será de la línea y si terminará en círculo). Arrebatarle el amor al corazón y entregárselo al intestino. Tejido oscuro mediador ubicado en uno de los centros del cuerpo, aquel que le permite a un ser inclinarse hacia otro. Amar amando.

---

17 La seducción es la capacidad de arrancarle a lo igual lo que tiene de igual, de hacer que diverja de sí mismo. El sujeto de la seducción es el otro. Su modo es el juego.

18 Cuando se busca generar profundidad en un dibujo se hace pertinente percibir mejor los planos tonales, es decir, diferenciar qué tan oscuro o claro es aquello que estamos viendo con respecto a lo que lo rodea. Para esto, en vez de mantener los ojos bien abiertos, se entrecierran con el propósito de bloquear los rayos de luz oblicuos y dejar pasar los perpendiculares. Como resultado, se reduce el área de la retina donde convergen los rayos y se logra enfocar mejor lo que aparece en el medio.

19 Comprendiendo que las dificultades de la relación amorosa provienen de querer apropiarse de una manera u otra del ser amado, el sujeto debe tomar la decisión de abandonar en adelante a su respecto todo "querer-asir".

a aquellas mujeres que amándome han hecho de esta corta vida un tránsito amable, a quienes me han acompañado en este proceso y me han permitido ser nube, flotar y transformarme: infinitas gracias.

# vía

1. prep. Por, pasando por, o haciendo escala en. La imagen se ha recibido vía satélite. El viaje ha cambiado el recorrido, por eso ahora irá desde Neptuno hasta Marte vía Urano.

En este texto, una mezcla de susurros provenientes de diferentes cuerpos en los que me he detenido. Sujetos que he leído, tocado, visto, escuchado y amado. Palabras propias y apropiadas que han configurado este espacio de la página y el sentir como otro *entre*, un espacio flotante.

*Alejandra Pizarnik*  
Poesía Completa, 2016

*Audre Lorde*  
The Collected Poems of Audre Lorde, 2002  
*Blanca Varela*

*Byung-Chul Han*  
Ausencia, 2007  
La expulsión de lo distinto, 2016  
La salvación de lo bello, 2015

*Chantall Maillard*  
La creación por la metáfora: introducción a la razón-poética, 1992  
Contra el arte y otras imposturas, 2009  
La baba del caracol: cinco apuntes sobre el poema, 2014  
La compasión difícil, 2019  
Medea, 2020

*Georges Didi-Huberman*  
Lo que vemos, lo que nos mira, 1992

*Enrique Vila-matas*  
Intertextualidad y metaliteratura, 2008

*Eugene Thacker*  
Black on Black, 2015

*Guilles Deleuze*  
El pliegue, 1989

*Hito Steyerl*  
Los condenados de la pantalla, 2014

*Humberto Maturana*  
De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo, 1994

*Ida Vitale*

*Idea Vilariño*

*Jean-Luc Nancy*  
El arte hoy, 2015

*Junichiro Tanisaki*  
El elogio de la sombra, 1933

*Nicolas Bourriaud*  
Postproducción, 2009

*Roland Barthes*  
Fragmentos de un discurso amoroso, 1977

*Paul B. Preciado*  
Un apartamento en Urano: Crónicas del cruce, 2019

Asesores de trabajo de grado  
Daniel Salamanca Nuñez - Cecilia Traslaviña



Carrera Artes Visuales  
Pontificia Universidad Javeriana  
Bogotá - Colombia  
2021

CNTRE